

Streifzüge

durch die
neueste estnische Dichtung

von

A. Behrsing,

Direktor des Deutschen Privatgymnasiums in Fellin.

(Sonderabdruck aus dem Revaler Boten)

Preis 40 Mark.

67849

Estländische Verlagsgesellschaft Wold. Kentmann & Ko.
Verlag des Revaler Boten. Reval, Raderstr. 10/12.

Erklärung

über die

neueste ständige Richtung



Est. A

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

31016

Estländische Druckerei N.-G. Reval.

1.

Dichter und Philologen.

Wer schafft und bereichert die Sprache? Der Dichter oder der Philologe? Diese uralte Frage ist auch in Gesti brennend geworden. Ein jedes Volk erlebt in seiner Entwicklung Minuten, in denen es fühlt, daß das bisherige Sprachgewand seinem veränderten Fühlen zu eng geworden ist. Welch ein Unterschied in der Sprache eines Beldefe, eines Luther, eines Dauthendey! Dem Wunsch, „in neuen Zungen zu reden“, geht eine Revolution in der Gefühlswelt voraus. Kann Gesti auch nur auf eine etwa 50jährige selbständige Literaturentwicklung zurückschauen, so ist das, was die letzten Jahre an inneren Neuerlebnissen gebracht haben, so groß und überraschend, daß die Zungen eines Kreuzwald, eines Jannsen, einer Korbula der Redelust der inzwischen entfesselten Gefühlswelt nicht mehr genügen. Betrachten wir den Drang, sich durch die Schrift mitzuteilen, zuerst von der quantitativen Seite, so sind — nach den Angaben des Verlages „Loodus“ in Dorpat — in der Zeit vom 1. Januar bis zum 1. Oktober 1922, also im Laufe von 9 Monaten, auf dem Büchermarkt erschienen: 62 Zeitschriften, 18 Zeitungen, 49 Bücher der schönen Literatur, 13 Werken der Kinderliteratur, 34 wissenschaftliche

Bücher, 70 Schulbücher, 5 Werke der Musikkultur, 15 — der geistlichen Literatur und 80 Bücher verschiedenen Inhalts! Ausdrücke für die Mathematik, Philosophie, Politik usw. mußten neu geprägt werden, und der Dichter eines selbständig gewordenen Staatswesens, das in politischen und geistigen Wettbewerb mit den von der Geschichte sanktionierten Großmächten trat, erprobte an sich die Wirkung der verschiedenen in Europa grassierenden literarischen -ismen und sprudelte über in neuen, bis dahin ungehörten Ausdrücken. Kein Wunder, daß der Philologe die Augenbrauen hochzog und die neuen Fischelein, die sich in seinem Karpfenteich zu tummeln begannen, mit sehr gemischten Gefühlen betrachtete. Ja, wenn in seinen eigenen Adern bis dahin auch poetisches Blut gepulst hatte, so wurde er jetzt ganz Philologe und Sittenrichter. Joh. Natwik, der früher Dichter gewesen war und nunmehr nur noch Philologe ist, erließ eine geharnischte Philippika gegen die Sprachwut der neueren Dichter und notierte sorgfältig jedes Unkraut im Weizen in der Broschüre: „Punibuseb uuemas Gesti lullus“ (Mängel der neueren estnischen Dichtung), Gesti Kirjanduse Selts, Dorpat 1922. Er versteigt sich in dieser Broschüre zu folgenden Sätzen: „Wie ich das schon irgendwo formuliert (formuleerin) habe, ist die endgültig richtige estnische Schriftsprache eine Abstraktion, die erst geschaffen werden muß.“ „Die noch unfixierte (fikseerumata) und aus Mangel an entsprechenden Vermöglichkeiten äußerst schwer zu erlernende, ja in bezug auf Sprachrichtigkeit geradezu unerlernbare Sprache macht die eben entstehende Dichtung in ihrem Wert zu einer schwächlichen und ephemeren Erscheinung.“

Deshalb möchte man unseren neuzeitlichen Dichtern den vernünftigen Rat zurufen: *D i c h t e t n i c h t !* Ihr verzettelt damit nur eure Talente und

guten Stoffe (vorausgesetzt, daß ihr welche zum Verzetteln habt).

Darum: dichtet nicht! Wartet damit noch einige zwanzig Jahre, bis die Sprache eine feste Form angenommen hat.“ (Mein Sperrdruck.)

Man glaubt Melancthon zu sehen, der Luther bittet, die Bibel nicht eher zu übersetzen, als bis sich eine einheitliche deutsche Schriftsprache gebildet hat. Weiter kann ein Philologe nicht gehen. Herr Narvik tut in der Tat alles mögliche, um eine möglichst elegante und einwandfreie estnische Schriftsprache zu schaffen, das Unglück ist nur, daß Herr Kettunen, der gleichfalls Philologe ist, aber mehr von der Tradition, dem Leben und der wertvollen Mundart kommt, hier und da unangenehme Fragezeichen macht, und daß die Dichter ruhig weiter dichten! Und so soll es auch sein, denn wenn wir an die deutsche Sprache denken, die sich noch immer weiter entwickelt und verfeinert, so waren es nicht die Sprachgesellschaften, die sie schufen, sondern — trotz aller Fehler, die ihnen anhafteten — die Dichter. Trotz alles ungebärdigen Mostes gab es zum Schluß doch einen Wein.

2.

Die ersten Verden.

Friedebert Luglas, einer der am ernstesten zu nehmenden modernen estnischen Prosaschriftsteller, plaudert in seinem 1919 im Verlage des „Noor-Eesti Kirjastus“ erschienenen Sammelbändchen „Aja Raja“ (Zeitecho) folgendermaßen über die Vorboten der neuen Kunststrichtung:

„In dem Jahr 1903—4 bestand in Dorpat hauptsächlich unter den Schülern der mittleren und

höheren Klassen der Realschule ein Verein, der den schlichten Namen „Gesellschaft“ führte. Die etwa 20 Glieder dieses Vereins kamen häufig bald bei dem einen, bald bei dem anderen Mitglied zusammen, wo gelesen, berichtet, gestritten wurde. Der Verein hatte eine kleine Bücherei und eine handschriftliche Zeitschrift, wiederum mit dem anspruchlosesten Namen „Gesellschaft“.

Anfangs war der Kreis anscheinend völlig dem Volkstümlichen zugewandt. Man las Volkslieder und estnische Dichtungen, nahm Anteil an volkstümlichen Fragen, einige lernten Finnisch — kurz, man begab sich auf Gebiete, die von der Erziehung von Amts wegen völlig versperrt werden sollten. In dem Maße aber, wie sich die Mitglieder selbst entwickelten, veränderte sich auch die Eigenart des Vereins.

Ich erinnere mich der Berichte über Nietzsche. Dann der heftigen Wortgefechte über Grenzsteins Standpunkt und Realpolitik. Dann der Zeit, als Bogdanows „Empirio-kritizismus“ und zuletzt Maeterlincks „Monna Vanna“ der Bücherei einverleibt wurden. Wieviel Kindisches, Naives in allem diesem, und doch wieviel Leben!

An und für sich hatte dieser Kreis mit dem literarischen Leben wenig zu schaffen. Er hing mit ihm nur durch seine Zeitschrift, die voll naiver Skizzen, Wortgefechte, Satiren und nun gar Spottbilder war, zusammen. Aber später wurde gerade er der Ort, wo sich der „Noor-Gesti“ (Jung-Gesti)-Gedanke weiter ausbreitete. Alle seine Glieder wurden die Stützen von Noor-Gesti; der Kreis verschmolz mit Noor-Gesti und büßte sein Eigendasein ein.“

Die Gründung dieses nunmehr rein literarischen Vereins fällt in den Frühling des Jahres 1904.

Neues Leben bringt in den Verein Gustav Suits. Über das Erscheinen dieses Dichters, der um diese Zeit schon eine gewisse literarische Vergangenheit hatte, im Verein plaudert Zuglas im selben Büchlein, wie folgt:

„Seien wir Esten, aber seien wir zugleich Europäer! Das war das neue Wort, das Gustav Suits uns zu sagen hatte. Es öffnete plötzlich einen Ausblick aus den grauen und dünnen Verhältnissen der Heimat. Es wies den ins Weite und Freie strebenden Ideen ein Ziel. Es weckte in uns plötzlich jene Begeisterung und jenes Pflichtgefühl, deren nur 20-jährige fähig sind. „Jeunesse oblige“ — die Jugend verpflichtet“. 1905 im Frühling erschien das erste „Noor-Festi-Album“. „Wir mußten — sagt Zuglas — die im Volke nistenden Schäden niederbringen: den Dilettantismus, das Allesstun und das Nichtsverstehen. Wir mußten für Wahrheiten eintreten, die anderorts schon längst als elementar erkannt sind: das Schrifttum sei eine Kunst und der Schriftsteller ein Künstler!“

Zehn Jahre vergehen, und im Sommer 1915 kann Zuglas schon folgende Resultate verzeichnen:

„Wir fanden eine Literatur aus Lehm vor. Wir können nicht sagen, daß wir schon vor einer aus Marmor stehen. Und doch ist sie eben etwas völlig anderes als früher. Wir haben ihr wertvollere Stoffe, feinere Formen verliehen. Wir haben sie architektonische Geseze gelehrt. Wir haben die Fassade des Geisteslebens in Festi unsererseits feiner und großstiliger gemacht.“ Inwieweit die Zuglassche Charakteristik zutrifft, sollen die folgenden Kapitel lehren.

Juhan Liiv.

Ob wir auf den im vorigen Kapitel erwähnten Dichter Gustav Suits zu sprechen kommen, müssen wir eines Dichters Erwähnung tun, der persönlich in die junge Bewegung nicht mehr eingreifen konnte, dessen Leben und Wirken aber von nachhaltigem Einfluß auf die junge Generation werden mußte und dem sich die Herzen der jungen Dichter, wie Pflanzen dem Lichte, zuwandten. Persönlich konnte er, wie gesagt, nicht eingreifen, — denn seit 1892 war Juhan Liiv — der Dichter, der hier gemeint ist — geistig erkrankt und wurde schon im nächsten Jahr — damals erst 29-jährig — in die Dorpater Nervenklinik gebracht. Als dann, wie im vorigen Kapitel berichtet wurde, in Dorpat „die ersten Verhen“, noch zwischen Akerfurchen, 1903—4 den Frühling witterten, hatte sich um den geisteskranken Dichter ein Kranz von Legenden gebildet, der im Zusammenhang mit dem, was er geleistet und angestrebt hatte, in den Augen der Jugend zur Aureole werden konnte.

In Juhan Liiv besitzt die estnische Dichtung den ersten bedeutenden neuzeitlichen Lyriker. Auch die Novellen, die er geschrieben hat (unter ihnen die bedeutendste „Wari“ [Schatten]), sind lyrisch durchglüht, und die heimliche Flamme bricht zuweilen durch die Prosa in Gedichtform hervor, wie zu Zeiten der deutschen Romantiker. Wie Hölderlin den Bruch mit dem Klassizismus mit einer mehr als 30-jährigen Geistesumnachtung bezahlen mußte, so Liiv den Bruch mit dem bis dahin herrschenden Realismus mit einer 21-jährigen (er starb 1913). Und wie Hölderlin auch in der dunklen Zeit nicht aufhörte zu schaffen, so hat auch Liiv noch nach seiner Erkrankung interessante Selbstbeobachtungen

und kritische Anmerkungen zur zeitgenössischen Dichtung niedergeschrieben.

Schöpferische Naturen an der Wende zweier Epochen haben meist ein tragisches Geschick, und äußeres und inneres Leben weisen Zickzacklinien auf. So auch hier. Lehrer, Journalist, Dichter — immer Hunger, und nirgends Befriedigung.

So schreibt Liiv als Journalist im Jahre 1889 — er war damals Hilfsredakteur der Felliner „Sakala“ — seinem Freunde:

„Die schwere geistestötende Zeitungsarbeit hat meine Seele bis zum Tode ausgedörzt, der kümmerliche Unterhalt hat meine Körperkräfte geschwächt. Rechnet man hierzu die übrigen Bitterkeiten, die ein mit dem Herzen am Glück oder Unglück seines Volkes Beteiligter erdulden muß, so wird klar, welches das Los eines Redakteursgehilfen einer Zeitung sein muß, der alles wissen muß und doch — nichts wissen will. Ich habe allein die „Sakala“-Arbeit gemacht und dieses in Vergessenheit geratene Blatt zu retten versucht und habe dafür nicht einmal den mir rechtlich zukommenden Anteil, geschweige denn Dank, geerntet. . . Ich muß von dieser Arbeit scheiden, wenn ich mein junges Leben erhalten will. . . Die „Sakala“ hat kein Ziel und keine Richtung. . . Hier in Fellin — schläft man und trinkt man. . .“

Und so das ganze Leben durch.

Noch als Geistesfranker — nicht lange vor dem Schlusse seines Lebens — schreibt er die Worte hin:

„Wie ein Ausfätiger bin ich im Leben Gestis, Türen und Herzen verschlossen, niemand ruft mich zu sich, niemand kommt zu mir.“

Und wie reich war das Innenleben! Bis zum 30. Lebensjahre 3 Novellenbändchen und eine statt-

liche Anzahl lyrischer Gedichte, die den Durchbruch des Individualismus in der estnischen Dichtung anzeigen und die deshalb im Verein mit dem tragischen Geschick des Dichters so stark und so neu auf das junge Dichtergeschlecht wirken mußten.

Ein kleines Echo davon finden wir wiederum bei Tuglas, der — der Dorpater „Jung-Gesti“ bewegung gedenkend — schreibt: „Um diese Zeit (1903) war das Schicksal Juhan Viira's wieder öffentliches Gesprächsthema geworden. Seine Leiden griffen uns besonders stark ans Herz. Wir schossen Geld zusammen, baten ältere Kräfte um Hilfe, sorgten für Kleider und Tabaksgeld, als er in der Nervenklinik war, und bezahlten die Miete für das Quartier bei Privatpersonen.“

Wieviel liegt in diesen wenigen Worten!

Als Prosaprobe wähle ich — ein wenig verkürzt — ein Landschaftsbild aus der Novelle „Wari“, eins, das man in unserem Heimatlande mit eigenen Augen so oft gesehen zu haben glaubt:

„Wir sind auf einer Insel. Keiner echten, denn Wasser ist nicht ringsum, und der Reipus ist noch recht weit, hinter dem Walde, — und doch einer Insel. Diese Insel ist nur einige hundert Schritte lang, ein krummholzartiger Sandhügel mitten im Sumpf. Im Sumpf wächst nichts; auf dem Sandhügel, im reinen, weißen Sande, erst recht nichts. Niemand hat jemals erwartet, daß hier etwas wüchse — hier? Was hier wächst, wächst freiwillig: einige Handvoll Heidekraut dort, wo hinter dem Sandhügel der Sumpf beginnt, hier und da ein langweilliger, hagestolzer Grassalm, der seinen Gefellen sucht, und auf der einen Seite der Insel eine Krüppelkiefer. Gott weiß, wie sie hierher geraten ist; sie ist offensichtlich selber nicht froh, daß

sie hier ist. Hinter dem Sumpf gewahren wir winzige, wunderliche Birken und Kiefern, die an ihren dürrverdicten Wurzeln ihr reifes Alter zur Schau tragen, um nicht etwa für grüne Jungen gehalten zu werden, sondern für alte Leute, die in langen Jahrhunderten viel gesehen haben und entsprechende Achtung verlangen dürfen. Hier, auf den dürren Wurzeln, ist das alles deutlich genug verzeichnet.

Und als ob dadurch des Reichthums für diesen Ort schon zu viel wäre, verschwinden die Gräser schließlich gänzlich. Der rötliche rostfarbene Torf wird flacher, um ein breiartiges Moor zu erzeugen, wo ein dunglachenartiges Wasser manchmal den Sommer über stehen bleibt. . . Es zieht sich um die ganze Insel, nur eine Stelle ist mit Reifig und Steinen so ausgefüllt, daß man mit dem Pferde hinüberkann. . . Es scheint, als hätte die Natur hier ihre Schöpfungstätigkeit zum vollständigen Stillstand bringen wollen, aber, um es zu keinem Loch kommen zu lassen, hat sie allen unbrauchbaren Abfall, den niemand haben wollte, hier zusammengeworfen. Die Insel ist, sozusagen, ein übriggebliebenes Stück, und eben hat sie keinen Wirt. Der Bauer will sie nicht, und das Gut weiß mit ihr auch nichts anzufangen. Zu etwas taugt sie aber doch. Davon zeugen verschiedene Pferde-, Tier-, Hunde- und Katzenknochen, die im Sande bleichen. Wenn eins der Tiere verendet, sei es nach einer Krankheit, vor Erschöpfung oder Hunger, so ist dies der geeignetste Ort für ihre Kadaver. Das wissen die umwohnenden Bauern. Das hat natürlich die Achtung vor diesem Ort nicht gesteigert, und so manches Weib geht nicht gern an ihm vorbei oder über ihn hinweg. Zum mindesten spuckt sie dreimal aus, bevor sie ihn betritt, und es ist gewiß kein Fehler, wenn sie solches wiederholt, sobald sie den Ort hinter sich hat.“

Ferner zwei Gedichte.

Winterabend.

Der Wald erblindet, Dunkel
Umspinnt das weite Land,
Es nimmt der Winterabend
Sie mit an linder Hand.

Verstummt sind Tal und Hügel,
Wald, Schnee und Wiesenrand,
Es nimmt der Winterabend
Sie mit an linder Hand.

Ein Sternlein aus dem Nebel
Guckt scheu — verschwand,
Es nimmt der Winterabend
Es mit an linder Hand.

Ich schau hinaus zum Fenster:
Wie stille ist das Feld!
Welch' feierliches Schweigen
Rings in der weiten Welt!

Wo blieben Lust und Schmerzen,
Die meine Brust gekannt?
Es nimmt der Winterabend
Mich mit an linder Hand.

*

Es brauste der Wald.

Es brauste der Wald so schaurig,
Ich lauschte voll Begier,
Sein Brausen dehnte die Flügel
Schon über die Wiege mir.

Es blieb das dumpfe Brausen
Für immer in meiner Brust,
Es schluchzt und wogt in ihr ewig,
Verschwunden ist alle Lust.

*

*

*

Zum Schluß noch eine kritische Anmerkung aus
der Zeit seiner Krankheit:

„Wenn ein Klavierspieler eine falsche Taste an-
schlägt, so ist das schlecht. Und wenn der Dichter

ein falsches Wort gebraucht, der Pinsel irrt und der Strich nicht schon vorher im Geist feststeht — so ist das Unglück gleich groß. Denn die Schöpfungen des Dichters werden nur durch zwei unscheinbare Dinge verdorben: entweder waren es zu wenig Worte oder — zu viel.“

Das Gesamtwerk von Juhan Viim, mit wissenschaftlich kritischen Anmerkungen versehen, ist von Friedebert Luglas herausgegeben worden (Noor-Eesti Kirjastus, Tartu).

4.

Gustav Suits.

Europäische Färbung erhielt die estnische Lyrik und vielleicht die ganze estnische Dichtung durch Gustav Suits.

Er trat in dem Augenblick in den Kreis der jungen Dorpater Stürmer und Dränger (1904), als diese sich nach einem Führer oder auch nur einem Wege weisenden Worte sehnten. Dieses Wort: „Seien wir zugleich Europäer“, sprach, wie wir im 2. Kap. sahen, Gustav Suits, der damals selbst nicht viel älter war als seine Jünger — er ist 1883 geboren —, aber schon eine literarische Vergangenheit hatte, da er schon als Schüler Redakteur einer Zeitschrift gewesen war. Mit diesem Worte hatte er das Fenster nach Europa geöffnet, und heraufschend strömte die Luft von da herein. Er selbst studierte in Dorpat und Helsingfors, und ist seit 1920 Literaturprofessor in Dorpat.

Man kann in seinem dichterischen Gesamtwerk drei Perioden unterscheiden — dem Inhalt und der Form nach —, die für die ganze „Jung-Eesti“-Bewegung typisch sind. Sie sind charakterisiert durch drei Bände seiner Gedichte. Der erste Band „Elu tuli“ (Lebensfeuer) erschien im Jahre 1905 fast gleichzeitig mit dem ersten „Jung-Eesti“-

Album. Hier ist noch alles Wachsen und Werden,
 Vorahnung künftiger Dinge. Hier ist das ganze
 Feuer der damaligen Jugend enthalten. Schlagen
 wir z. B. das Gedicht „Lied der Jugend-
 lichen“ auf.

„Laßt wachsen uns, der Zukunft Scharen,
 Und warten, bis die Stunde schlägt,
 Da deren Ohr, die traumumhegt,
 Wir wachgeschreckt durch Kriegsfanfaren.

Laßt wachsen uns, bis Kräfte senken
 Sich in das jugendliche Blut,
 Bis auf dem Lebenspfad der Mut
 Und Weisheit unsre Schritte lenken.

Laßt wachsen uns, bis einst wird wehen
 Die Fahne vor der jungen Macht,
 Als deren Ziel der Gipfel lacht,
 Den Dichter nur im Traum gesehen.

Dann stehn wir auf gleich Hagelwettern,
 Die niederdröhnen auf das Feld,
 Und allem Schlechten in der Welt
 Verkünden flammend wir Zerschmettern.“

Es ist die Zeit, von der Zuglas schreibt: „Nie-
 mals früher ist unsere Jugend so voller Ideen ge-
 wesen wie damals.“

Der zweite Band „Tuulemaa“ (Windland) er-
 scheint 1913. Charakteristische Überschriften sind:
 „Vergangener Frühling“, „Herbstlied“, „Nebulosa“,
 „Früher Schnee“, „Wintermorgen“. Als charakte-
 ristisches Gedicht wähle ich:

Die alten Jugendlichen.

Wir saßen häufig beisammen,
 Als wir jung waren, im Latendämmer,
 Wir kamen in Regenwettern,
 Wir gingen bei Sturmeschmettern,
 In Nebeln voll leuchtender Sonnensysteme —
 Wir strohenden, trohenden Dachkammerfinder.

Als wir jung waren,
 Wir hatten Hitze genug, Heiße genug,
 Wir Dachkammeremigranten,
 Dem Leben Zugewandten:
 Einblicke, Ausblicke, Begeisterung, Bemeisterung,
 Eifer, Geifer, Träume, Taten
 In jener erregten Tage Dunkel,
 Der Abende Gefunkel —
 Und an großen Worten, großen Worten
 War nie ein Mangel.

Es ist die Zeit, in der die „Jung-Eesti“-Bewegung nach einem nordisch kurzen Frühling abflaut. Das letzte Album erscheint 1915. Der letzte Gedichtband von Suits — ein Sammelbändchen aus Gedichten der Jahre 1904—1920 — erscheint 1920 unter dem Titel „Ohwrisuits“ (Opferrauch, ein Wort, in dem des Dichters Name versteckt ist). Es soll eine Sammlung von Liebesgedichten sein. Hier finden wir in den Stanzas des Einleitungsgedichts folgende Verse:

Ach, alles ist ein Traum nur — Leben, Tod!
 Ach, alles Wollen währt nur kurze Zeit,
 Vergänglich alles — heiße Tränen und der Rausch.

Es ist die Zeit, in der auch die „Siuru“-Hefte, die das „Jung-Eesti“-Album fortsetzten, eingegangen sind. Die Dichter werden seltener und die Kritik wird schärfer.

Betrachten wir die 3 Perioden von der formellen Seite, so ist die Sprache in der ersten Periode schlicht, in der zweiten bewußt prunkvoll und in der dritten so schwer verständlich, daß Jürgenstein („Die estnische Literatur in der Kriegszeit“, Eesti Kirjandus 1920) schreiben kann: „Es entstand das Kuriosum, daß man den Esten zum Lesen estnischer lyrischer Gedichte ein Wörterbuch mitgeben mußte,“ was Kallik („Mängel in der neueren estnischen Dichtung“) drastischer so ausdrückt: „Suits ist schwerer als Horaz und Vergil. Was sage ich Horaz und

Vergil, sie sind im Vergleich mit Suits die Klarheit selber, zum Vergleich dürfte man nur Juvenal und Perseus heranziehen, die nur mit Hilfe eines gelehrten Kommentars gelesen werden können."

Betrachten wir die 3 Perioden von der inhaltlichen und formellen Seite, so ist der schnelle Übergang erstaunlich. Denkt man an Goethes Leben, so würden die 3 Perioden, die bei Suits nur auf 15 Jahre verteilt sind, 60 Jahren bei Goethe entsprechen (Goeth — Tasso — Faust II), oder denkt man an ganze literaturgeschichtliche Epochen, so sind es 100 Jahre der deutschen Dichtung (Freiligrath — Gustav Falke — Franz Werfel). Ich brauchte schon einmal das Wort „nordisch“. Was der Süden in einem Jahr leistet, das muß der Norden in drei Monate zusammendrängen.

In dieser kurzen Blütezeit hat Suits der estnischen Dichtung unendlich viel gegeben. Inhaltlich hat er gezeigt, welch eine Fülle von reizvollen und geistig bereichernden Stoffen dem echten Dichter zu Gebote stehen, und formell hat er der estnischen Sprache einen Glanz und eine musikalische Schmiegsamkeit verliehen, die sie weder vorher noch nachher gehabt hat. Dieses gilt besonders von seinem zweiten Gedichtbände „Tuulemaa“. Hier mögen einige Proben folgen, die natürlich darauf verzichten müssen, dem sprachlichen Reiz der Gedichte gerecht zu werden.

Frühlingsahnung.

Schon wieder klopft so leise
Der Lenz ans Fenster mein,
Der ersten Tropfen Weise
Klingt lind zu mir herein.

Zwei Augen sind im Zimmer
Der Arbeit zugewandt,
Es dringt ins Herz der Schimmer
Aus weisser Denker Land.

Es schwimmt das Blei, das schwere,
 Vorm Geistesblick davon,
 Wie Perlen aus dem Meere:
 Guhau, Henri Bergson.

Es führt Altmeister Goethe
 Hinaus aus engem Kreis,
 Lenzfluten, Morgenröte,
 Die Sonne schmelzt das Eis.

Aus der Erstarrung richtet
 Sich auf der Geist, so frei,
 Die Seele Anker lichtet,
 Ruft Sturm und Meer herbei.

Es pocht des Regens Schwinge
 Ans Fenster frohgemut,
 Es schwagt ganz ferne Dinge
 Der feuchte Tunichtgut.

Ich glaub' dem dunklen Traume:
 Es trägt der Zukunft Schoß
 Für mich im Weltenraume
 Manch wunderliches Los.

* *
 *

Einem Kinde.

Dein Lachen hell durchquerte ja, mein Zimmer,
 Dein Lachen hell,
 Durch meiner Bücher Trübsinn schoß sein Schimmer
 Wie Ruder schnell.
 Zwei Böpfe rund und schelmenhafte Grübchen,
 Zwei Böpfe rund,
 Die Augen leuchten, wie aus Mutters Stübchen
 Zwei Lieder bunt.
 Und Schwung und Schwang dein frohes Tanzen meistert,
 Und Schwung und Schwang,
 Als Wirbelwind im ganzen Dorfe geistert
 Dein Lebensdrang.
 Du Frühlingsproß, so knospe durch das Leben,
 Du Frühlingsproß,
 Frag nie, du Kind im Falterschweben,
 Was mich verdroß.
 Laß tanzen weich den frohen Fuß ohn' Ende,
 Laß tanzen weich,
 O fändst du offen jedes Spielgelände
 Und Sonnenreich.

Herbstlied.

Grau der Himmel und schwarz die Welt,
 Endloser Regen herniederfällt.
 Richtung und Ziel vom Nebel verspeist,
 Krank das Herz und müde der Geist.
 Wenn doch der Regen sich endlich mal legte,
 Wenn doch ein Wind durch das Nebelmeer fegte.
 Lautlos ergibt sich dem Dunkel die Welt,
 Herbsttag hat sich zum Abend gesellt.
 O, wo endet des Wanderers Pfad?
 Schaurig finstere Nacht sich naht.
 Kann denn kein Sternlein am Himmel jetzt stehn?
 Endlose Nacht, — wann wirst du gehn?

* *
*

Suits hat sich auch politisch und publizistisch betätigt. Seine polemischen und literarkritischen Aufsätze hat er 1906 unter dem Titel „Sihid ja waated“ (Erblicke und Ausblicke) herausgegeben. Auf seinen Reisen ist er u. a. zu dem dänischen Kritiker Georg Brandes in persönliche Beziehungen getreten.

5.

Friedebert Tuglas.

Gustav Suits, von dem im vorigen Kapitel die Rede war, feiert den obengenannten und bereits mehrfach erwähnten Dichter mit den Versen:

Schon lange seufzte in der Heimat Enge,
 Dem Welken nah, ein Blümchen, das den Findex rief,
 Des Faulbaums Blütenflocke unbeachtet schlief,
 Der Fuß zertrat im Staub der Dolden Menge.
 Und blau der Himmel, hoch und ohne Ende tief —
 Und stumm des Markts prosaisches Gedränge.

Ach, voller Schmerzen schwelte dumpf das Sehnen
 Der Liebesglut in jugendlich gespannter Brust,
 Enttäuscht, genarrt hat sie auf schwanken Röhnen
 Durch Wellenwellenwirbelschlag hindurchgemußt.
 Des Lebens Reif umeiste rauh die junge Lust,
 Und niemand trocknete die heißen Tränen.

Da kam er, Tuglas. Draußen Lenz und Kriege.
 Sein Sang traf nachtigallengleich der Freunde Ohr,
 Der Freiheit Weib aus überird'scher Wiege
 Küßt' unter Donnern ihn, den anderen zubor,
 Sie stürmt' hinauf des Seelenferkers Stiege,
 Und Blumen, Himmel, Liebe zaubert' sie hervor.

Du bist nun fern von unsres Lebens Sorgen,
 Du kennst den Hauch, der über Blumen, Liebe geht,
 Schenkst uns den Schmelz, der aus der blauen Sehnsucht weht,
 Du trauerst um das Leben, das verborgen,
 Wir trinken Deiner Kunst stets hellern Morgen
 Und warten, bis Dein Himmel frei von Wolken steht.

* *
 *

Tuglas' Spezialgebiet ist die Novelle. Nur einmal hat er sich auch im Roman versucht (Felix Ormusson). Er ist derjenige unter den zeitgenössischen estnischen Schriftstellern, der die von der „Jung-Eesti“-Bewegung eingeschlagene Richtung — Europäertum mit dem Einschlag ins Neuromantische — am zähesten festgehalten hat und, bei fortgesetzter Arbeit an sich und seinem Stil, sich selber am treuesten geblieben ist. Das zeigt sich rein äußerlich schon darin, daß er es — trotz aller Schwierigkeiten und Hindernisse — versucht hat, das Schriftstellertum als Beruf aufzufassen und als freier Schriftsteller zu leben. Was wäre natürlicher, als daß ein Land seine Dichter ernährte, — und wie selten trifft das zu!

Sein Leben ist bald erzählt. Nach den Dorpater Sturm- und Drangjahren lebte er 12 Jahre als Flüchtling in Finnland, Frankreich, Spanien und Italien und vertiefte damit seine Kenntnis des Westeuropäischen. Er wurde namentlich ein guter Kenner der romanischen Literatur. Neben Cervantes ist er aber auch Shakespeare und Ibsen in hübschen kritischen Essays gerecht geworden.

Erst nach der 2. Revolution ist er in die Heimat zurückgekehrt und lebt nun — eben erst ein rüstiger 37er — bald im Werroschen, bald in Dorpat.

Eine reise und wertvolle Frucht seiner Flüchtlingsjahre ist sein Reisebuch: Teekond Hispaania (Reise durch Spanien) *). Hier findet man schon die Haupteigenschaften des Dichters der psychologischen Novelle mit lyrischem Einschlag: die Fähigkeit, das Auge ebenso leicht nach außen wie nach innen zu wenden, d. h. ebenso gut ein Wirklichkeits- wie ein Phantasieleben zu leben, und künstlerische Gestaltungskraft. Nicht nur, daß die einzelnen Städte mit eindringlich belauschter Psyche als scharf umrissene Einzelbilder vor uns stehen, die ganze Reise — von den Höhen bei San Sebastian bis zu den Bergen bei Barcelona — weist eine künstlerisch bedingte Steigerung auf, so daß die verschiedenen Seiten des spanischen Wesens sich gleichsam zwanglos aneinanderreihen und schließlich doch zu einem farbenfrohen Gesamtbilde vereinigen. (Nicht ohne künstlerische Absicht ist z. B. die Stierkampfszene — übrigens die beste Schilderung einer solchen, die ich gelesen — an den Schluß des Buches gesetzt.) Der Verfasser entläßt uns mit den Worten: „Jedes Land ist nur die Widerspiegelung unseres Ichs. Das Bild, das wir von ihm entwerfen, ist aus Linien und Farben gemischt, die wir zuallererst unserer Seele und Gedankenwelt entnehmen. Wie sollten wir etwas davon sehen, zu dessen Aufnahme uns die Sinne fehlen und dem gegenüber wir blind und taub sind?“ Und so kommen wir zum Schluß — nach allen farbenfrohen Genüssen — auf den Kehrherlingschen Gedanken heraus, daß jede Reise —

*) Das Buch ist 1918 erschienen und im Buchhandel vergriffen. Seine Entstehungszeit umfaßt die Jahre 1913—1918.

auch eine Weltumsegelung — nur der Weg zum eigenen Ich ist.

Als Proben greife ich einige Sätze aus der Beschreibung der Städte Madrid, Toledo und Sevilla heraus.

Madrid.

Auf die Dauer ist Madrid eine langweilige Stadt. Wenn ihr paarmal im Prado-Museum gewesen seid, einige Morgen im Buen Retiro lustwandelt und an paar Abenden das Straßenleben beobachtet habt, empfindet ihr eine unheilbare Öde. Nach einer Woche wißt ihr nicht mehr, was ihr anfangen sollt. Das Dasein wird sinnlos, ihr fühlt euch überflüssig, es packt euch die Langeweile. Die Eintönigkeit des Alltags, der Straßenstaub und die Dürre ringen den muntersten Geist nieder. Plötzlich seid ihr zu einem örtlichen Einwohner geworden, der alles weiß und den nichts mehr interessiert. Wie die Menschen, können wir auch die verschiedenartigsten Städte lieben. Wir bewundern die Metropolen der alten Kunst und Vergangenheit, wir empfinden Hochachtung vor den belebten Industriestädten oder hegen intime Freundschaftsgefühle für die kleinen Städte irgendwo auf der düsteren flandrischen Ebene oder an der schweigsamen nordischen Küste. Madrid gehört zu keiner von diesen Städten. Es ist jung und groß, ohne daß man einen lebendigen Herzschlag in ihm fühlte. Es ist nicht eigentlich Spanien oder „Europa“, es ist der schlechteste Sonntagsrock eines armen Mannes.

Ich kenne keine Hauptstadt in Europa — mit Ausnahme von Budapest — die so langweilig wäre wie Madrid.

Toledo.

Es war eine befleckende Stadt, in der ich war. Befleckend wie ein Traum, aus dem man freudig

erwacht. Wie ist es nur möglich, hier seine Lebens-
tage zuzubringen, wo bei jedem Schritt die Plage-
geister der Vergangenheit aus dem Straßenpflaster
steigen, — die schwarzen Ruten bis zur Erde, die
schwarzen Kapuzen, in die nur für die Augen Löcher
geschnitten sind, über den Kopf gezogen? Wie kann
man hier glücklich sein, wo sich beim Gang in der
Abenddämmerung irgendwo aus dem Gitter eines
Steinkellers knochendürre Arme emporrecken kön-
nen, um den Rocksaum des Vorübergehenden zu
erfassen und sich in Erinnerung zu bringen? Und
wie kann man froh sein im Glanz des Frühlingss-
tages innerhalb von Mauern, wo einmal die Scha-
ren der Verdammten mit heiligen Fahnen und bei
Fackellicht in Verbrecherkitteln und Narrenhüten
zum Scheiterhaufen schritten?

Sevilla.

Ich habe die großen Errungenschaften der euro-
päischen Parkkultur gesehen. Ich bin unzähligemal
in den olympisch ruhigen Boulevards von Versailles,
Fontainebleau, St. Cloud und Chantilly auf- und
abgewandelt, ich habe auch die guten Plagiate von
Versailles in der Umgebung von Berlin und Pe-
tersburg sowie in Nymphenburg bei München ge-
sehen. Ich habe die von Lebensfreude schillernden
Gärten der italienischen Renaissance kennen gelernt,
in Florenz den Garten Boboli und in Tivoli den
der Villa d'Este. Sie alle haben etwas Gemein-
sames, was den Europäer von den anderen Völkern
unterscheidet: den Drang nach Breite und Tiefe, den
Durst nach weiten Ausblicken über Land und Wasser.
Nichts derartiges spürt man im Garten Alcázar in
Sevilla. Es ist eine Miniature, ein Zwerggarten,
ein Kinderspielplatz. Sein Grund ist äußerst klein,
und doch enthält er eine Welt, nach deren Anschauen
man nichts anderes mehr begehrt. Er beruhigt wie

ein Schlaftrunk, bezaubert, lockt zu sich, zwingt in die Knie zu orientalischer Meditation. Der Geist, der aus ihm spricht, weicht so sehr vom europäischen ab, daß man sie nicht miteinander vergleichen kann, wobei der erstere natürlich ebenso echt ist wie der letztere. Er ist das letzte Wort einer, uns freilich fremden, vollendeten, raffinierten, bis zur Kränklichkeit verfeinerten Kultur, und zwar einer so sehr verfeinerten, daß das Volk, das sie hervorgebracht hatte, ihr zum Opfer fallen mußte. Vielleicht könnte man nur noch die Gärten Japans mit ihrer Zwergflora und ihren „grünen Häusern“ zum Vergleich mit dieser arabischen Gartenkultur, von dem uns der Alcázargarten noch eine schwache Vorstellung gibt, heranziehen.

Uns Batten dürften noch folgende kleine Schilderungen aus der „Reise durch Spanien“ interessieren:

1. Ein spanischer Dorpatenser. L. trifft in Madrid einen ehemaligen Dorpater Deutschen, der 1877 am Türkischen Kriege, später in der Schweiz an der internationalen sozialistischen Arbeit teilgenommen hat, dann nach Spanien gekommen und in fast vollen 40 Jahren, die er hier lebt, Spanier geworden ist. Ernesto Barck — so nennt er sich jetzt — Freisinniger, Schriftsteller und u. a. Redakteur der Zeitschrift „Economia Social“, sagt im Gespräch mit L. von sich folgendes:

„Ich bin weder Deutscher noch Este, ich bin Kosmopolit, was einmal die ganze Menschheit werden muß. Im Namen der Menschheit muß man hüben wie drüben andere Zustände verlangen als die gegenwärtigen.“

Auf die Frage, ob er nicht in die Heimat zurückkehren wolle, antwortete er: „O nein, meine Verwandten sind alle gestorben, ich kenne dort keinen Menschen mehr. Ich bin mit einer Spanierin verheiratet, die Kinder sind Spanier, ich bin selbst Spanier geworden. Und die hiesigen Tagesfragen und Parteikämpfe interessieren mich schon lange mehr als die anderorts.“

2. Die Privatbahnen in Andalusien. „Unsere traurig berühmte Schmalspurbahn erscheint neben der hier geradezu als eine internationale Luxusbahn mit allen

ihren Annehmlichkeiten. Die Privatbahnen in Andalusien kann man nur mit alten Diligencen vergleichen... Kein Fahrplan, Fahrgeschwindigkeit 10 Werst in der Stunde, hohes Fahrgeld... Der Waggon durch 3—4 Fuß hohe Zwischenwände in Abteile geteilt, die ohne Verbindung untereinander sind, von einer Verbindung von Wagen zu Wagen ganz zu schweigen. An die Außenseite der Wagen sind Bretter genagelt, auf denen die Kondukteure lustwandeln, indem sie sich an hierzu bestimmten Griffen festhalten. Sie stecken die Köpfe durch die offenen Fenster und kontrollieren die Fahrtarten. Gefahrlos ist ein solches Manöver natürlich nur bei der hier herrschenden Schnecken- geschwindigkeit. Keine Abtritte, geschweige denn Wasch- gelegenheiten oder Spiegel... Besonders lebhaft ist mir eine fröhliche Episode im Gedächtnis geblieben.

An einem sonnigen Sonntagmorgen hält der Zug mitten im Walde, und wir werden gebeten, auszusteigen.

„Was ist los?“ fragen erstaunt die zum erstenmal in diesem Lande Reisenden.

„Der Zug geht über eine Schlucht, aber wir trauen der Brücke nicht!“ lautet die Antwort...”

Wir haben einen schönheitsdurstigen Europa- reisenden kennen gelernt. Als einen, der den Durst nach Schönheit, Größe und Natur in seiner Brust trägt, finden wir ihn in seiner Novelle: Maailma lopus (Am Ende der Welt) wieder. Wir befinden uns in dieser Novelle auf einer phantastischen Insel — irgendwo am Ende der Welt — mit einer Riesen- flora, Riesenfauna, Riesenmenschen und Riesen- leidenschaften. Farbensatte Bilder entrollen sich vor unseren Augen, und wir wundern uns nicht, wenn der Erzähler, der unvergeßliche Stunden auf dieser Insel verbringt, zum Schluß der Novelle, in seine Heimat zurückgekehrt, ausruft:

„Menschlich, allzumenschlich war alles rings um mich. Zu begrenzt, zu verstandesmäßig, zu klein für den, der unter Riesen im Grenzenlosen gelebt hat.

Ich konnte nicht im Heimatdorf bleiben. Ich hatte keine Gleichaltrigen mehr, weder Jünglinge

noch Jungfrauen. Ich war jung, aber meine Haare waren schneeweiß und mein Schritt war schwer wie Blei.

Was galten mir noch menschliche Gedanken und Unternehmungen! Was galt mir noch die Liebe der Menschenjungfrauen!

Ich ergriff den Wanderstab. Viele Jahre sind vergangen. Ich habe kein Heim.

Aber am Sommerabend, wenn die Sonne weit im Nordwesten untergeht und die Hügel mit Rot bedeckt, stütze ich mich auf meinen Stab, und eine grenzenlose Sehnsucht erfüllt meine Brust.

Ich möchte auf mein Antlitz sinken und zur Sonne beten:

O Weltenlicht, nimm meinen Schmerz in deine Strahlen, trage meine Sehnsucht über die Meere!

Ich bin klein und kraftlos, aber wenn ich dort nicht leben kann, so laß mich wenigstens sterben dort!

Nimm meinen Schmerz in deine Strahlen, trag meine Traurigkeit zum namenlosen Meer, zur namenlosen Insel — ferner als der Traum.“

Ich habe diese Novelle den mehr als 50 anderen Novellen des Dichters vorangestellt, weil sie mir für die Art seines Schaffens charakteristisch erscheint, sowohl dem Inhalt als der Form nach. Zunächst dem Inhalt nach.

Eine Rousseausche Sehnsucht nach der Natur ergreift ihn. Nichts ist ihm verhaßter als die stumpfsinnige Anhäufung von Reichtümern (Merineitsi, Popi ja Suhuu, Kuldne rōngas, Laewased ratsanikud), er glaubt auch nicht, daß die Welt durch Revolutionen gebessert werden könnte (Kangastus), er glaubt an die großen Gewalten des seelischen Innenlebens, die Mutterliebe (Inimese wari), die Reinheit und Unschuld des Kindesgemüths (Toome helbed, Midia), den allem Organischen angeborenen Drang zum Licht, zur Vollkommenheit. Er ringt sich zur

Erkenntnis des Gefühlswerts alles Seienden durch und denkt in polaren Gegensätzen. Nur dadurch, daß man zum Licht den Schatten hinzudenkt, zum Glück das Unglück, rundet sich das Weltbild ab. „Denn alles Schöne ist traurig, und die große Liebe ist schmerzvoll wie der Tod“ (Shtu taewas). In formaler Beziehung zeigt sich in der eingangs genannten Novelle die echt expressionistische Fähigkeit, die Welt der flüchtigen Erscheinungen in Trümmer zu schlagen und aus dem Chaos eine konzentrierte, scharf typisierte, von Ideen durchtränkte Eigenwelt hervorzuzaubern, die durchaus nicht unnatürlich zu sein braucht, sondern nur — wie Tuglas selber es von der Darstellungsweise des früh verstorbenen estnischen Dichters Arthur Waldes sagt — „eine bis zur äußersten Grenze gesteigerte Natürlichkeit ist“.

Diese Fähigkeit zeigt sich besonders deutlich in der Novelle „Merineitsi“ (Meerjungfer), in der uns der Typus des rohen egoistischen Geldprozen in drastischer Steigerung vorgeführt wird. Kaspar der Rote feiert seine Hochzeit und flieht in seine Tischrede die lapidaren Worte ein: „Ich bin alles. Ich bin der Anfang und das Ende. Außer mir gibt es sonst nichts.“ Es liegt in dieser Novelle zugleich ein goldener Humor, wie er sich sonst in den düsteren oder zart hingehauchten Estischen Novellen selten findet. Nach dem Hochzeitsmahl werden Tänze getanzt. „Man tanzte den „Tanz der weißen Katze“ in hockender Stellung, den „Tanz des bunten Hundes“ auf den Händen, und den „Tanz des schwarzen Schweines“ mit den Nasen an der Erde. Blinde, Aussäzige und Hunde hatten ihre eigenen Tänze.“ Wem fallen da nicht unsere neuen, von der Tropenglut ausgebrüteten Bapteleien ein! Vergleichen wir diese Novellen des herangereiften Schriftstellers mit der ersten des damals erst Siebzehnjährigen

(„Ajuja“ Ansiedler) — des öfteren sollten die Novellen Skizzen heißen —, so ergibt sich, wie bei Gustav Suits, das interessante Bild einer schnellen Entwicklung.

Der Inhalt der kleinen Skizze ist kurz der, daß ein Ansiedler ein Stück Wald rodet — zum Entsetzen der Bären und Wölfe —, sich ein Haus baut und ein Weib nimmt. Sie stehen am Abend des Hochzeitstages am Waldrande und blicken auf das Feld und das neue Heim. „Sie hatten noch viel Arbeit zu leisten. Was zu sehen war, war nur der Anfang. Sie mußten noch Gebäude aufführen, das Land kultivieren, Vieh herbeischaffen und die Haushaltung ordnen. Eben waren sie zwei, wer weiß, wie lange. An alles mußten sie denken. Sie wollten arbeiten und ordentliche Menschen sein, denn wie des Menschen Leben, so sein Lohn.“

Die Neuvermählten, die in der Abenddämmerung auf ihre Arbeit und ihre Zukunft blicken — ein Bild von biblischer Schlichtheit, ein geschickt gewählter Ausschnitt aus dem Alltag mit tiefer, symbolischer Bedeutung. In dieser kleinen schlichten Skizze liegt der zukünftige Tuglas — sowohl nach der inhaltlichen wie formalen Seite — keimartig drin. Dieselbe Liebe zur Natur, dieselbe Fähigkeit zur Konzentration, derselbe Drang, allem Erlebten und Geschauten eine symbolische Bedeutung zu geben — alles in schüchternen Anfängen.

Und so ist es denn, als sähe man hier den 17jährigen Schriftsteller selber stehen, der die Worte spricht: „Es gibt noch viel Arbeit auf dem Felde der estnischen Dichtung. Was zu sehen ist, ist nur der Anfang.“

Unverdrossen hat sich Tuglas an diese Arbeit gemacht, hat seine Weltanschauung vertieft und erweitert; seine Gabe, künstlerisch zu gestalten, immer weiter entwickelt und der estnischen Prosasprache eine

geradezu klassisch zu nennende Ruhe und Abgeklärtheit geschenkt. Nicht umsonst nannte einer seiner Kollegen seine Sprache, mir gegenüber, „marmorn“. Einige seiner Novellen sind ins Finnische und Deutsche übersetzt. Eine dänische Übersetzung sollte vorbereitet werden.

Schließlich sei noch bemerkt, daß der Schriftsteller ein feinsinniger Essayist ist und in dieser Hinsicht ein offenes Auge hat nicht nur für das, was in Gesti, sondern auch im übrigen Europa geschrieben wird.

Fassen wir alles zusammen, so haben wir hier einen nach immer größerer Vollkommenheit strebenden Prosaschriftsteller vor uns, dem es um die Kunst bitterer Ernst ist und der seiner Heimatdichtung einen, wenn auch noch so bescheidenen Platz neben den europäischen Kulturdichtungen erkämpfen möchte, — einen Schriftsteller, auf den die estnischen Heimatgenossen stolz sein können. Was er der jüngeren Schriftstellergeneration gewesen ist, davon hat das Eingangsgedicht von Gustav Suits Zeugnis abgelegt.

6.

A. S. Tammisaare.

In Tammisaares neuestem Roman „Kõrboja pere mees“ (Der Wirt von Kõrboja) findet sich folgende Charakteristik der Hauptperson:

„Das Verfolgen von Spuren bereitet ihm Vergnügen, geradezu krankhaftes Vergnügen. Es soll Menschen geben, welche die Gewohnheit haben, alles zu zählen, worauf irgend ihr Blick fällt, die auch am Waggonfenster nicht anders sitzen können, als daß sie aus einem inneren Zwange heraus die vorbeihastenden Pfosten, Nummerschildchen und Wächterhäuschen zählen. So konnte auch Willu an keiner Spur vorbeigehen, ohne einen prüfenden Blick auf

sie zu richten. Es war einerlei, wer die Spuren hinterlassen hatte, ein Mensch, ein Wald- oder Haustier, ein lebendiges Wesen oder ein totes Fahrzeug. Willu betrachtete sie alle fast mit gleichem Interesse. Auf den Spuren eines Waldbieres versuchte er zu erkunden, ob das Tier sich in ruhiger oder aufgeregter Gemüthsverfassung bewegt hatte, ob es geradlinig weitergelaufen war oder in der Nähe Halt gemacht hatte, so daß man es, falls man wollte, noch hätte erwischen können. Die Untersuchung der Spuren von Haustieren und Fahrzeugen hatte aber einen ganz anderen Zweck. Hier war es von Wert, auf Grund der einen oder der anderen Spur festzustellen, ob jemand sein Pferd mit frischen Eisen beschlagen oder die alten Eisen mit Eisnägeln befestigt hatte; ob jemand mit oder ohne Last gefahren war, in ersterem Fall gewöhnlich neben dem Fuder schreitend; ob jemand am Sonntagmorgen in die Kirche gefahren oder zu Hause geblieben war; ob jemand einen Wagen mit Holz- oder Eisenachsen gehabt hatte; ob jemand mit einem alten oder jungen Pferde ausgefahren war; ob jemand Pasteln, alte oder neue Stiefel an den Füßen gehabt hatte; ob die neuen Stiefel schon Halbsohlen hatten oder ob an einigen Stellen nur Flicke befestigt waren. Zehn, ja, hundert haarfeine Merkmale an den Spuren erzählen Willu vom Leben und Weben der Waldnachbarn, von ihrem Tun und Treiben. Um zu erfahren, wie lange das Pastelleder von Nachbars Karl vorgehalten hat, braucht man nicht zu ihm zu gehn und ihn selbst zu fragen, es ist viel bequemer, unterwegs einen Blick auf die Spuren zu werfen; sie erzählen, wann die Pasteln durchgetragen waren, wann man ihnen Flicke unterlegen mußte. Es gibt auch andere Pastelträger, und sie gehen mit ihren Pasteln an Willus Baum vorüber, aber jeder Mensch hat seinen Fuß, seine Pastel, das weiß Willu und verwechselt

deswegen nur selten eine Spur mit der anderen. Holt sich jemand vom Markt ein neues Pferd heim, dann ist es sehr interessant nach den Spuren zu urteilen, ob das Pferd große oder kleine, hohe oder niedrige Hufen hat und ob es im Gehen das Hinterbein in die Spur des Vorderbeines, vor oder hinter diese setzt. Diese schlichten Tatsachen sagen in betreff des neuen Tieres nicht alles, aber sie sagen doch sehr viel. Sie lassen vor allen Dingen vermuten und folgern, und was wäre für Willu, wenn er mit der Flinte den Wald entlang schlendert oder allein bei der Arbeit ist, vergnüglicher, als aus tropfenkleinen Andeutungen zum Verständnis dessen, was rings um ihn geschieht, zu kommen.“ Übertragen wir diese Leidenschaftlichkeit fürs Spurenlesen und -deuten auf das Geistige, denken wir uns einen solchen Detektiv auch für das Seelenleben, so haben wir den in Rede stehenden Schriftsteller selber vor uns.

Dabei lastet schon über seinen ersten kleinen Erzählungen — und das paßt zum Spurenlesen — eine düstere Schicksalshaftigkeit, eine Hamfunsche Erdgebundenheit. So besonders in seiner psychologisch interessanten Studie „Varjundid“ (Schattenfinder). In seinem neuesten eingangs genannten Roman, einem reifen Werk, zu dem alles Vorhergeschriebene wie Vorarbeit erscheint, hat er die Spur eines neuen Menschen in dem von ihm schon früher gern und gut beschriebenen Dorfe entdeckt. Er betrachtet diese neue Spur mit Interesse und Angst. Denn höher, als der einzelne Mensch, steht ihm das Dorf, der Boden.

Das einzelne Menschenleben kann — wie in diesem Roman — wie ein Attentat auf die Schönheit, Unverletzlichkeit und Kraft der Scholle erscheinen. Der Mensch kann untergehen, wenn nur der Grund, auf dem er wirkte, liebte, haßte und wütete, gewahrt

bleibt. Die Kraft des Bodens ist groß, er nimmt Rache für alles, was ihm fremd ist, was gewaltsam in ihn hineingetragen wird; aber andererseits wächst die Zahl der Kräfte, die gegen ihn anrennen und ihn zu zerlegen und aufzulösen drohen, von Tag zu Tag. Da ist es die sich unheimlich ausbreitende Industrie, die immer weiter um sich fressende Stadt, da war es vor kurzem noch der menschenmörderische Krieg, der die besten Kräfte dem Lande entzog und sie ihm entweder als körperliche oder seelische Krüppel wieder zurücksandte.

Die Spur eines solchen jungen Nachkriegsmenschen ist es nun, die der Schriftsteller in dem von ihm heißgeliebten Dorf entdeckt. Und dieser Spur geht er nach, bis ihr Urheber in plastischer Fülle und farbenfroher Abrundung vor uns steht.

Und das alles in 23 kaleidoskopisch aneinander gereihten Bildern in träumerisch dahingleitendem epischem Stil, über dem der Geist Gösta Berlings geschwebt hat.

Bis zu welcher Farbigkeit sich diese Bilder, in denen dann Natur und Menschentum und -empfinden zu einer Einheit zusammenwächst, sich steigern können, möge folgender Ausschnitt aus der Beschreibung der Johannisnacht im 9. Kap. zeigen:

„Willu fuhr allein mit der Körboja Wirtin und den Raketen auf den See hinaus. Er fuhr schweigend und geheimnisvoll, ohne Sang und Klang, er fuhr, als säße er am Johannitage in der Kirche, er fuhr so, daß die am Ufer Stehenden kein einziges Wort hörten, das die im Boot Sitzenden gewechselt hätten. Erst als der Rahn schon weit vom Ufer entfernt war, als man nur noch einen dunklen beweglichen Schattenriß auf dem Wasserspiegel unterschied, glaubte man sprechen zu hören, aber niemand vernahm, was gesprochen wurde, niemand hatte so scharfe Ohren. Nur derjenige, der in diesem Augen-

blick auf der anderen Seite des Sees stand, der auf der spitzen Landzunge stand, die in den See hineinragt, hätte hören können, daß die Körboja Wirtin und Willu kein anderes Gespräch führten, als dieses:

„Genügt es?“ fragte Willu, die Ruder anhaltend.

— „Es genügt,“ antwortete die Wirtin.

„So fangen wir an,“ sagte Willu.

— „Fangen Sie an!“ sagte die Wirtin.

„Dann müßten Sie aber hierher kommen, wo ich bin, und ich müßte dorthin gehen, wo Sie sind, ans Heck,“ meinte Willu.

Willu zog die Ruder ein und stand auf, denn auch die Wirtin war schon aufgestanden, und einander an den Händen haltend, gingen sie im schwankenden Kahn aneinander vorüber, der offenbar durch Willus Unachtsamkeit so ins Schaukeln geriet, daß die Wirtin erschreckt aufschrie. Dieser Schrei war das einzige Merkmal für die am Ufer Stehenden, daß es im Boot nicht zuging wie bei Kirchgängern am heiligen Sonntag, sondern wie bei Festtagsmenschen, wenn Männer und Frauen zusammen sind. Die am Ufer Stehenden glaubten, die Körboja Wirtin und Willu scherzten ebenso, wie das die Dorfjungen und -mädchen zu tun pflegen, wenn sie zusammen auf den See hinausfahren und das Boot absichtlich ins Schwanken bringen oder mit dem Ruder das kühle Wasser aufspritzen lassen, so daß die ganze Heide von ihrem Schreien widerhallt. Aber die Körboja Wirtin und Willu scherzten durchaus nicht, und daher empfand die Wirtin gelinde Pein und Schande, daß sie im Boot geschrien hatte, als sei sie irgendein Dorfsmädchen, vor der das Ruder Wasser aufspritzen läßt. Aber weder vorher noch nachher hat die Körboja Wirtin geschrien, sie saß da und öffnete ihren Mund nicht. Selbst als der erste

zischende und fauchende Feuervogel gegen den nächtlichen Himmel flog, gab sie keinen Laut von sich, sie schaute nur, schaute hinauf zum Himmel, wo die Feuer prasselnd ausglommen, sah hinunter auf den See, wo sich bei jedem Knall neue Farben entzündeten und erloschen, wie in der Herbstnacht Sterne am Himmel. Dann herrschte in der Seele der Kōrboja Wirtin wieder stumme Trauer. So erschreckend schnell und unerwartet entzündeten sich auf dem Wasserspiegel Feuer und Farben, und so erschreckend schnell erloschen sie wieder, als wollten sie vor etwas fliehen, als wollten sie fliehen vor den nachfolgenden Feuern und Farben. Aber die Kōrboja Wirtin fühlt heute, daß es nicht gut ist, wenn die entzündeten Feuer und die spielenden Schattenbilder so schnell erlöschen, denn sie sucht, sie sehnt sich etwas Ruhendes herbei, sie denkt an etwas, das Unrecht hätte auf Dauer, ja Ewigkeit.

Willu spricht kein Wort, er geht seiner Beschäftigung nach, als hätte er mit nichts anderem etwas zu tun, als ginge ihn nichts anderes an.

Willu bereitet sich Feuerkugeln, die er dem Glück nachsenden möchte, aber sie erheben sich alle in die Lüfte, ehe der Meister ihnen noch hat sagen können, wohin, wie und wann. Der Kōrboja Wirtin, die allein mit Willu im schwankenden Boot ist, scheint es, als schüfe der Mann etwas, das unter dem Vorwande, dem Glück nachzujagen, ins dunkle Nichts fliegt. Es scheint ihr so, aber sie sagt nichts, sie schaut zu, aber sagt dem Manne, wenn er den Glücksfeuervogel zum Fliegen bereit macht, kein Wort. Paarweise fliegen die Feuerseile aus Willus Hand: immer schleift das Glimmern des einen über den See hin, das des anderen zum Nachthimmel hinauf, und schweigend betrachtet sie die Kōrboja Wirtin, die am Bug sitzt. Kein Schrei, kein lautes Wort ertönt aus dem Boot als Antwort auf das

Gefose am Ufer, wenn über dem See die blauen, rosa und lila Flammen prasselnd aufleuchten.

Ja, auch nachdem alle Raketen abgefeuert sind und wo es Zeit wäre, die Ruder zu ergreifen und zum Ufer zurückzufahren, steht Willu am Heck, mürrisch, als denke er nach.

„Alle?“ fragt die Körboja Wirtin.

„Alle,“ antwortet Willu.

Jetzt ist es an den Lesern, aus diesen stimmungsvollen Spuren die geistige Physiognomie zweier Menschen, ihr Schicksal herauszulesen.

Wie stimmt die Dunkelheit und das schwanke Boot zur schüchtern erwachenden Reigung. Wir ahnen voraus, daß das unruhige, ins Ungemessene strebende Mannesgemüt nicht dauernd zu fesseln sein, — ein Raketenfeuer bleiben wird.

Aber diese Spuren verraten uns weit mehr. Sie führen uns zu der Auffassung des Schriftstellers von Mann und Weib überhaupt.

Das Drama.

Lammjaares Stärke liegt auf dem Gebiete der Erzählung. Das Lob, das seinem Drama „Juudit“ von der Kritik zuteil geworden ist, muß eingeschränkt werden.

Es ist überhaupt kein Drama, weil die Kraft, die hier wirkt und handelt, keine Gegenkraft findet, auf den Stoß kein Gegenstoß erfolgt. Damit ist die Lebensader jedes Dramas — das Ringen zweier Mächte miteinander, sittlicher, seelischer oder metaphysischer — unterbunden.

Holofernes — im 2. und 3. Akt — der die Gegenkraft abgeben sollte, ist im 4. Akt bereits vergessen, er war nur eine Episode im Leben dieses in tausend Farben schillernden, sich und anderen unverständlichen und unberechenbaren Weibes. Der

Reiz dieses 4aktigen Seelengemäldes, das also ein Roman in Gesprächsform ist, liegt ganz in der Figur der Judith. Sehen wir uns dieses weibliche Rätsel an.

Lammisaare hat das Hebbelsche Motiv des in der Ehe unberührt gebliebenen Weibes benutzt. Sie wird, wie die Jungfrau von Orleans, durch einen Traum zur Retterin ihres Volkes berufen. Ob die Vision, die sie gehabt hat, echt ist oder nur Ausfluß ihrer verhaltenen Sinnlichkeit, ist fraglich. Sie betet, als Holofernes ihr den Rücken kehrt und ihre Liebe verschmäht. Sie betet, kurz bevor sie ihn ermordet. Ob diese Gebete echt oder nur Ausfluß ihres gekränkten Stolzes sind, ist fraglich.

Nach vollbrachter That fallen ihr gleichsam die Schuppen von den Augen. Alles Weibliche, Sinnliche, Traumhaft-Mystische und Religiöse schwindet, sie wird klar und nüchtern wie eine Everssche Alraune. Sie bringt es vor die Menge, daß nicht Gott, sondern Ehrgeiz und Liebe die Triebfedern ihrer That gewesen sind. Unberührt von dem Jubel des Volkes, teilt sie diesem kalt und nüchtern mit, daß sie auch ihren ersten Mann ermordet hat, und sie verlangt Gericht über sich. Fast die Hälfte von allem, was im 4. Akt gesprochen wird, bestreitet sie, um den befreiten und frohlockenden Israeliten zu beweisen, daß sie eine Verbrecherin ist.

Männer, die sie liebte, ermordete sie (Holofernes, ihren ersten Mann); Männer, die sie liebten, mußten sterben (der Namenlose, Osiar).

Es ist, als ob der Dichter uns mit dem Schlußbilde sagen wollte: „Seht her, alle persönliche, fleischliche Liebe führt nur zu Greueln und Verbrechen — und oft, ja meist in Gottes Namen! — selig und berechtigt ist einzig die leidenschaftslose Nächstenliebe, die Liebe des Greises Simeon zu Menschen und zu Tieren!

Ist das ein Drama? Nein. Ist das eine Rolle, die man spielen kann? Zur Uraufführung des Stückes im Revaler Dramatheater wurde die Rolle der Judith Frau Pinna zugeteilt. Die Kritik fand, daß sie ihrer Aufgabe nicht gerecht geworden ist (vgl. das „Bäwaleht“ vom 4. Sept. 1921). Kann man dramatisch dieser Aufgabe überhaupt gerecht werden? Kann diese Rolle, die keine Einheit, sondern eher ein psychologisches Mosaik aus Motiven und aus vielen, dem Auge entschlüpfenden, vorüberhuschenden Stimmungen ist, überhaupt glaubwürdig dargestellt werden? Aus der Jungfrau von Orleans müßte sich eine Salome entwickeln, aus der Salome eine Alraune, und aus der Alraune schließlich eine blühende Maria Magdalena. Kann das eine Darstellerin alles in sich vereinigen? Und wenn das möglich wäre, so hätten wir beim Anschauen des Stückes doch nur einen geteilten Genuß: der Charakter eines solchen Weibes würde uns unglaublich erscheinen. Wohlgermerkt: im Drama. Im Roman mit seinen ungleich größeren Mitteln der Motivierungskunst vielleicht nicht.

Interessant ist aber dieses Werk Tammisaares, weil es uns tiefer in seine Auffassung von Mann und Weib, vom Menschen überhaupt einführt. Das Weib ist — eine echt Spenglersche und Simmelsche Auffassung — dem Schicksal, der Gattung, dem Boden, der Pflanze verwandt. Sie kennt keine Höhenentwicklung, sondern gleichsam nur eine Auseinanderentwicklung der sprengstoffartig in sie gelegten Kräfte. Der Mann ist dem Veränderlichen, dem Beweglichen, dem Tier verwandt. Er ist einer Höherentwicklung fähig. Er macht Geschichte, das Weib ist Geschichte, sagt Spengler. „Die Frauen sollen beiseite stehen, wenn Völker- und Weltenschicksale entschieden werden,“ sagt der Tammisaarsche Holofernes, übrigens ein Edelmannsch, von dem

man nicht begreift, warum er sterben muß. Kommen nun Mann und Weib zusammen, so beschleunigt, verzögert oder unterbricht das Weib die Höherentwicklung des Mannes, das Weib erlebt in der Liebe seinen höchsten Augenblick und stirbt persönlich ab, wie die Blume, die Frucht angelegt hat, oder identifiziert sich mit dem Schicksal, der Idee, falls ihre Liebe nicht erhört wird. Höher aber, als Mann und Weib, als die Menschen mit ihren in der Zeit wurzelnden Anschauungen steht das eherne, unabänderliche Schicksal, das, wie schon gesagt, zuweilen aus den Augen eines hellseherisch gewordenen Weibes herausleuchten kann.

Das Drama Lamsaares gehört insofern ganz und gar nicht in die organische Entwicklung des estnischen Dramas hinein, als dieses, in der kurzen Zeit seines autochthonen Bestehens, noch nicht aus dem Stadium des Gesellschafts- und Sittenstücks herausgekommen ist. Dieser Sprung ins Charakterdrama großen Stils mußte mißlingen. Lyrik, Novelle, ja, auch der Roman, sind Schönheiten, die sich leichter umwerben lassen. Das spröde Drama, die neueste und schwerste Kunstform, ergibt sich nicht so leicht und verlangt größere seelische Evolutionen auf dem Hintergrunde einer längeren historischen Entwicklung des gesellschaftlichen Zusammenlebens.

Als Begründer des estnischen Originaldramas gilt August Kiberg, der mit kleinen Versuchen in Rokobuescher Manier begann und sich in „Tuulte pöörises“ („Im Wirbelsturm“) zu einem packenden Sittenstück aus dem estnischen Bauernleben in den roten Jahren aufschwang. Die Stärke des jungen estnischen Dramas liegt aber im Lustspiel, und hier hat man noch manche hübsche Leistung zu erwarten. Bemerkenswert in dieser Hinsicht ist die schon 1913 geschriebene Komödie „Pisuhänd“ von Eduard Wilde, in der Albernheiten

der sich höher dünkenden Kreise lächerlich gemacht werden.

Das Jahr 1922 brachte 8 Dramen von 7 Schriftstellern, von denen 4 zum erstenmal zur dramatischen Feder griffen. Von den 8 Dramen waren 5 — Lustspiele. In 2 von ihnen spielen Ministerkrisen hinein („Kriis“ von A. Tammann und „Aus minister“ von E. Peterson), in einem 3. — „Euroopa“ von Jaan Lintrop — wird die Europasucht der modernen estnischen Jugend gezeißelt, die oft nur — Walf erreicht. In dem Studenten Hermann Timp hat der Autor eine lebensfähige Bühnenfigur geschaffen. Auch das Jahr 1923 hat schon ein halbes Duzend Originaldramen gebracht, und so sieht man, daß sich Kräfte regen, um das Feld auch dieser poetischen Kunstform nicht unbeachtet zu lassen. Gute Bühnen, wie das „Estonia“- und das Drama-Theater in Reval, sowie fortlaufende literarische Kritiken (so besonders in der ausgezeichneten wissenschaftlichen Monatsschrift „Gesti Kirjandus“ in Dorpat) sorgen für die Heranbildung des Geschmacks und des Gefallens auch an dieser so hochwertigen Gattung der Poesie, so daß für die Zukunft alles Beste zu hoffen ist.

7.

Marie Under.

Um den kleinen Querschnitt durch die neueste estnische Dichtung abzurunden, vermittelte ich zum Schluß noch die Bekanntschaft mit einer Dichterin.

Was uns hier ebenso wie bei ihren männlichen Kollegen überraschend auffällt, ist die schnelle Wandlungsfähigkeit des Inhalts und der Form im Fortschreiten der Jahre. Mit reizend gebauten, teilweise erotisch parfümierten, musikalischen Sonetten

beginnt die Zwanzigjährige; formlose Lavaströme mit philosophischen Basaltblöcken veröffentlicht die Vierzigjährige. Alle und Aawik vermuten, daß deutscher Einfluß hieran schuld sei, und Aawik bricht in die Klage aus: „Immer Einfluß, immer fremder Einfluß! Nichts völlig aus eigenster Initiative! Alles machen wir den Fremden nach: Erotik, Politik, Religiosität! Wann werden wir einmal anfangen, etwas Urwüchsiges und auf unser Wesen Begründetes aus uns heraus zu schaffen, ungeachtet dessen, ob man das sonst in der Welt auch noch macht oder nicht?“

Wie dem auch sei, Tatsache ist, daß Marie Under deutsche Dichter ins Estnische übertragen hat und bei ihrer Auswahl den Allernmodernsten (wie Becher, Goll, Hasenclever, Werfel u. a.) den Vorzug gegeben hat, und da kann ja manches abgefärbt haben.

Im allgemeinen aber läßt sich an der Dichterin vielleicht deutlicher sehen als sonst, daß der Europaruf der neueren estnischen Dichter doch auch seine Schattenseiten hat. Keine Entwicklung läßt sich überspringen, und über kurz oder lang wird die estnische Dichtung wieder an das Volk und — wie Aawik richtig sagt — an das Bodenständige anknüpfen müssen. Wie manches wirkliche Talent ist durch die Sucht, hinter dem übrigen Europa nicht nachbleiben zu wollen, irregeleitet worden. (So klopft der gestrenge Herr Aawik unserer Dichterin besonders stark auf die Finger, nicht nur der Form, sondern auch des Inhalts wegen.)

Und doch wird die Zeit der „Jung-Eesti“-Bewegung in der estnischen Literatur ihre Bedeutung behalten. Starke Talente, wie Tuglas und Suits, haben es verstanden, Fremdes und Eigenes zu einer Einheit zu verschmelzen, und es liegt ein besonderer Reiz in dieser vergeistigten Heimatlich-

feit. Wie Keshferling durch die Weltreise den Weg zum Ich fand, so führt derjenige Weg am tiefsten in die Heimat hinein, der um die Welt geht. Und diesen Weg sucht die neuere estnische Dichtung und wird ihn finden. Und wie bereichert wird sie heimkehren! Bereichert an Ideen, Gesichtspunkten und — last not least — an Ausdrucksmitteln der Sprache. So mag man auch über Marie Under urteilen wie man wolle, sie hat zuerst gezeigt, welche Bieg- und Schmiegbarkeit die estnische Sprache dem vierzehnzeiligen Prokrustesbett des Sonetts gegenüber hat; wie ungezwungen und mit welcher Grazie sich die Worte unter das eiserne Joch dieses Rhythmus beugen können. Ich rede dabei freilich von der Zwanzig-, nicht von der Vierzigjährigen.

Marie Under hat im ganzen 5 Gedichtbändchen veröffentlicht: 1) *Õelõitseng* (1904—1913); 2) *Sonettid* (1912—1917); 3) *Sinine puri* (1917—1918); 4) *Verivalla* (1919—1920); 5) *Pärisosa* (1920—1922). Das 2. und 3. Buch haben die 3. Auflage erlebt.

Außer der schon genannten Übertragung deutscher Dichter hat sie eine solche von Maeterlincks „Blauem Vogel“, „Pallas und Melisande“ und „Schwester Beatrice“ herausgegeben.

Als Proben ihrer Dichtung bringe ich 3 Gedichte aus den beiden ersten und eins aus ihrem letzten Bändchen. Der aufmerksame Leser möge selber Vergleiche und Schlüsse ziehen.

Bemerken will ich noch, daß mir beim letzten Bändchen die Wörterbücher von Wiedemann und Nawif nicht mehr halfen. Ich mußte ein mir freundlichst geliehenes handschriftliches Wörterbuch zu Rate ziehen. Zum Glück hat der Verlag schon vom 3. Bändchen an ein kleines Vokabularium für estnische Leser beigelegt.

Ins Stübchen blidt die Dämmerung verstoßen,
Die Fensterscheiben leuchten noch, die fahlen,
Und auf dem Tisch voll Duft die Blumenschalen,
Schon tritt der Abend ein auf leisen Sohlen.

Ich fühl' es, ach, die Träume mich umringen,
Wie eines übermächt'gen Glückes Arm,
Wie rosenbädger Kinder Jubelschwarm,
Ins Herz wie auf der Mutter Schoß sie springen.

Als schüttelte die Apfelbäume leer
Voll Übermut, unsichtbar eine Hand,
Die Müdigkeit im Geben nicht gekannt,
Voll Apfel ist mein Schoß — wo find sie her?

Die Zeit der weißen Nächte wiederkehrt,
Wo Himmel, Land und Meere schlaflos liegen,
Der Menschenkinder Pulse höher fliegen
Und Wünsche glimmen in der Seele Herd.

Die weißen Nächte — Ketten silberweiß,
Es steigen zitternd die verborgnen Düste
Vom seidnen Schoß der Blüten in die Lüfte,
In Wassern raunen alte Sagen leis.

Die Vöden blättert mir der Wind, die hellen,
In großen Augen ein geheimes Blinken,
Die weißen Träume durch das Weltall schweifen.

Und rot und röter meine Lippen schwellen,
Wer könnte jemals bis zur Reige trunken
Der Küsse Unzahl, die auf ihnen reifen.

Als ob von Wein ein Becher überschäume,
Entsteigt Levkojenduft dem Garten mein,
Ach, Blüten, eure üpp'gen Zauberreih'n
Entsenden süße, rauschdurchglühte Träume.

Der weiße Nebel wandert durch die Bäume,
Schmückt der Alleen Grün mit Silberschein,
Taucht in Perlmutterglanz das Dunkel ein,
Des Wassers Schluchzen irrt durch Weltenräume.

Ich bin allein, und meine Sehnsucht groß,
Der Garten ist ein goldner Käfig bloß,
Der mich gefangen hält, — mein Prinz, o komm!

Der Sommerschönheit Bürde mir entziehe,
Bereitet zum Empfang ist alles, — sieh!
Des Mondes rosa Ampel schon erglomm!

Ewige Frage.

Vor wieviel Pforten bettelnd wir gestanden,
Vor manche schob ein ew'ger Kiegel sich.
Um wieviel Götter wir auch Kränze wanden,
Ihr Mantelsaum den Händen stets entwich.

Die Schwachheit kreist um unser fleischliches Beginnen,
Und in den Staub ringt es die Außenwelt,
Ist hundertfach das Seelenlein gesponnen von fünf Sinnen?
Ist alles Sein dem Geiste unterstellt?

Was ist mein Fleisch? Ist's Hülle, ist's zur Frucht die Schale?
Dient unsres Blutes Sturm und Flügelschlag,
Der Seele Schönheit zu erhöh'n, daß sie noch strahle,
Wenn aller äuß're Sturm und Drang erlag?

Und brennt im Menschheitshöherstreben
Zu Asche alles Leichtsinns Stroh?
Und steigt verjüngt, verklärt das Leben
Aus allen Borns und aller Unruh heller Loh'?

Und dieses ganze Leben? Ist's die letzte Schwelle,
Des harten Todesfingers leichter Raub?
Der Tod? Ist's nur ein Tauchen in die Welle,
Daß von der Seele sink' der letzte Staub?

8.

Etwas über Literaturgeschichte im allgemeinen und speziellen.

In einem Privatgespräch, das ich mit dem Dichter Börries v. Münchhausen hatte, kam letzterer u. a. auf einen Krebseschaden unserer Literaturgeschichte zu sprechen. Die Frage, die er an den Verfasser eines solchen Werkes richten möchte, sei diese: Wie groß ist der Kreis von Menschen, in deren Namen du sprichst und urteilst? Ginge man dieser Frage immer auf den Grund, dann würde sich herausstellen, daß die Verfasser meist in ihrem Namen sprechen oder daß ein ganz enger Kreis von Ästheten bestimmter Richtung und Färbung hinter ihnen steht. Das beweise u. a. der Umstand, daß man in den Literaturgeschichten vergeblich nach einer An-

gabe der Auflagen eines Werkes suche. Werke, die kaum zwei, drei Menschen kannten, würden bis zum Himmel gepriesen; andere wiederum, die Hunderten, Tausenden von Menschen wirklich etwas geboten hätten, würden womöglich ganz totgeschwiegen oder mit ein paar beiläufigen Bemerkungen abgetan.

In dieser Ansicht steckt etwas durchaus Wahres. Denn wollte man auch einwenden, daß es Aufgabe des Literaturhistorikers ist, den Geschmack und das Urtheil des lesenden Publikums zu bilden und Wertvolles von Wertlosem unterscheiden zu lehren, so steht doch andererseits fest, daß er darin nie so weit gehen darf, das Publikum selbst darüber ganz zu vergessen. Er muß sich sagen, daß auch sein Urtheil in der Dauer zeitlich beschränkt ist und eine andere Zeit über dieselben Werke wieder anders urtheilen wird.

Was sollte also der Literaturhistoriker tun?

Er sollte versuchen, Subjektives und Objektives zu verbinden, sich und dem Publikum Rechnung zu tragen, einführen in den Genuß eines Kunstwerks. Er sollte daher weniger urtheilen und mehr Proben bringen. Wenn das Herausgreifen einer Probe auch eine Art von Urtheil ist, so kann der gebildete und aufmerksame Leser doch ganz andere Folgerungen daraus ziehen, als der Probenbringer es beabsichtigte. Zehn schlecht gebaute Säue eines Romans, gleich hintereinander, können einem den ganzen Roman verleiden, wie ein einziger, der Lebens- und Naturwahrheit nicht entsprechender Vers an dem Ernst einer ganzen vordadaistischen Dichtung Zweifel aufkommen läßt.

Wenden wir uns nun, von diesen allgemeinen Betrachtungen ausgehend, einer speziellen Literaturgeschichte zu, einer estnischen.

W. Ridala hat eine Literaturgeschichte für Schulen geschrieben: *Cesti kirjanduse ajalugu* (Estnische Literaturgeschichte — „Noor-Cesti kirjastus“ Tartus 1922), die eben in den Schulen in Estland, estnischen und deutschen, in Gebrauch ist.

Wenn man diese Literaturgeschichte liest, hat man das Gefühl, es nicht nur mit etwas Subjektivem, sondern auch völlig Abstraktem zu tun zu haben. Man hat das Gefühl, als ob man durch eine Wüste wanderte. Ab und zu taucht zwischen den heißen Steinchen der Zeilen, wie eine Erquickung verheißende Oase, ein Schriftstellernamen — gesperrt gedruckt — auf, aber o weh! sehr bald erweist sich dieser Anblick als Fata Morgana, denn der Dichter wird, mit soviel Kritik belastet, entlassen, daß nicht ein lebendiger Garten vor uns steht, sondern ein Steinfeld, das für unser Anschauen und Genießen ebenso unfruchtbar ist wie die sandigen Strecken vorher.

Ein paar Beispiele werden genügen.

So erfahren wir vom Inhalt der Zuglaskischen Novellensammlung „Saatus“ nichts. Statt dessen empfängt uns auf unserer Wanderung durch den Garten der estnischen Dichtung folgende Kapuzinerpredigt des Gärtners Ridala:

„Dieses Werk ist am bezeichnendsten für die Entwicklung von Zuglas in letzter Zeit. Es macht alle jene Fehler offenbar, zu denen Zuglas früher neigte. Diese sind: eine übertrieben künstliche und schwerfällige Phantastik, die durch die Stilisierung noch mehr belastet wird. Die Sprache ist präzios, überhäuft von Unnatürlichkeiten und übertriebenen Vergleichen und Stileffekten, die schlecht und mißverständlich wirken und anstatt des gewünschten Effekts ein Gefühl von Hohlheit und Gefuchtheit hinterlassen.“

In den phantastischen Novellen ist die Schilderungsart von Zuglas bis zum äußersten entwickelt. Ein Stillstand ist erreicht, und eine Rettung daraus scheint bisher nicht gefunden zu sein.“ (Die Fremdwörter sind von mir gesperrt. Ich frage mich: ist die Sprache des Kritikers weniger prezios?)

Muß man hier nicht mit Münchhausen fragen: In wessen Namen spricht der Kritiker? Ich sehe davon ab, daß mir ein estnischer Freund und Kenner der estnischen Dichtung sagte, daß ihm gerade dieser Novellenband viel gegeben hätte, ich denke an die, die ihn noch gar nicht gelesen haben. Werden sie jetzt nach diesem Buche greifen?

Eine andere Probe.

Ein „literarisch-ästhetischer“ Essay „Ruth“ soll besprochen werden. Da heißt es:

„Diese Arbeit, mehr Literatur- und Buch- als Lebenswahrheit bietend, ist geboren unter dem Einfluß des fremdländischen Schrifttums, hauptsächlich der Lektüre der französischen modernen Literatur. Sie ist geradezu konstruiert, stellenweise rein theoretisierend, mehr ein Kritik enthaltendes als dichterisches Werk. Und so ist es auch mit dem hier gezeichneten Frauentypus, er ist eine theoretische Fiktion, keine lebende Figur.“

Wissen wir jetzt, was in diesem Essay steht?

Haben wir Lust, ihn zu lesen?

Das mißlichste in meinen Augen ist aber das, daß dieses Buch — — für Schu len geschrieben ist.

Die Schüler werden in ein dunkles, bilderloses Zimmer gesperrt und zu Wasser und Brot — wollte sagen, zu Urteilen — verurteilt. Leider enthält dieses Brot dazu noch viel unverdauliche Fremdwörterfleie. Was sollen sie mit Worten, wie hofieren (shokeerima), trivial, skandalös, highwayman —

Romantik, Effectthascherei, Compositionsfehler, Stilstümperei u. a. u. a. anfangen? Sie, die selbst den Stil erst mühsam erlernen, und auch nicht den individuellen oder den einer bestimmten Richtung, sondern einen, der zur Noth in die Zeitung oder ein populär-wissenschaftliches Buch paßt. Und solche Dilettanten des Stils sollen sich auf den Richterstuhl setzen und Herrn Ribala nachplappern, daß dieser oder jener Dichter Stilstümper und Effecthascher ist.

Das heißt nicht Bildung verbreiten, sondern Dünkel und Halbbildung.

Man wende nicht ein, daß Literaturgeschichten keine Chrestomathien seien, in denen man Proben nachlesen könne. Der Literaturhistoriker habe zu Gericht zu sitzen und das Wertlose zu geißeln. Nein, und nochmals nein.

Haltet ihr etwas für wertlos, wozu zerrt ihr es denn hervor? Dann verschweigt es doch. Euer Schweigen wird euer Urtheil sein. Und wenn ihr in das Verständniß des Wertvollen mit der nötigen Ehrfurcht vor der Kunst einführt — mehr könnt ihr nicht! — dann wird euer Reden ein Erziehen sein.

Doch genug von den Literaturgeschichten.

* *

*

Fassen wir unsere Eindrücke von der neuesten estnischen Dichtung zusammen, so haben wir Erfreuliches auf dem Gebiet der Lyrik, der Novelle, des Romans und des Lustspiels gesehen, und erhoffen gerade im Gebiete dieser Kunstformen weitere Erfolge und Fortschritte.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite.
1. Dichter und Philologen	3
2. Die ersten Verſen	5
3. Juhan Viiv	8
4. Gustaw Suits	13
5. Friedebert Luglas	18
6. A. G. Tammſaare	28
7. Marie Under	38
8. Etwas über Literaturgeſchichte im allgemeinen und ſpeziellen	42

